وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الاساسية

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Misan
College of Basic Education

Misan Journal for Academic Studies
Humanities, social and applied sciences

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

ISSN (Print) 1994-697X
(Online)- 2706-722X

المجلد23 العدد 51 أيلول 2024

Sep 2024 Issue 51 Vol23

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الإنسانية والاجتماعية والتطبيقية

كلية التربية الأساسية/ جامعة ميسان/العراق

Misan Journal for Academic Studies

Humanities, social and applied sciences

College of Basic Education/University of Misan/Iraq

ISSN (Print) 1994-697X (Online) 2706-722X

المجلد (23) العدد (51) أيلول (2024)

VOL 23 ISSUE51 SEP 2024

journal.m.academy@uomisan.edu.iq

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بغداد 1326 في 2009

ت	فهرس البحوث	الصفحة
1	**Using of the Two Tools Analytic Hierarchy Process (AHP) and Technique for Order Performance by Similarity to Ideal Solution (TOPSIS) in Multi-Criteria Decision Making** Ali Dawood Salman Al-khanaqini Omar Mohammed Nasser alashary	16 - 1
2	**Investigation of piranha solution on Color Stability of heat cure acrylic** Noor Azher Al-Rubaie Aseel Mohameed Al-Khafaji	26 - 17
3	**Beamforming and Resource Allocation for Heterogeneous Bands in 6G** Mustafa N. Mnati	33 - 27
4	**The Sounds of Colours: A Pragmatic Study of Toni Morrison's The Bluest Eye** Rafah Abdulkareem Adham Hassan Muayad Hamid	51 - 34
5	**Diagnostic Accuracy of GCF IL33 and sST2 For Periodontitis Stage I, II, and III** Samar A. Abood Ayser N. Mohammed	60 - 52
6	**The Globalization of Human Rights: A Critical Assessment** Omowonuola OKUNNU Bimbo OGUNBANJO	76 - 61
7	**Impact of erythritol air polishing in supportive periodontal care: literature review** Muhsin Kadhim Abbas Hayder Raad Abdulbaqi	87 - 77
8	**Distributed Random Number Generation Fair and Reliable for Blockchain Applications** Mays Moneer Abd Ali Bashar M.Nema	102 - 88
9	**Adhesion of 3d printed acrylic resin with silicone soft liner after sandblast surface treatment (A Review of Literature)** Mohammed Taqi S. Wadi Bayan S. Khalaf	114 - 103
10	**Effect of Immersion Time of a Hydrogen Peroxide and Vinegar Mixture Solution on the roughness of Heat-cured and CAD/CAM Polymethyl Methacrylate Resin** Ahmed I.Shanef Firas Abdulameer Farhan	125 - 115
11	**Evaluation the Salivary levels of Interleukin-23 in Individuals with Thyroid Disorders** Riam Hassoun Harbi Maha Adel Mahmood	135 - 126
12	**The Interplay Between Chronic Kidney Disease and Periodontal Health: A Comprehensive** Ahmed M Mahdi Maha Sh Mahmood	150 - 136
13	**Ethics In Orthodontic Clinical Practice: (A review article)** Zainab Mousa Kadhom Alaa Faleh Albo Hassan Shaymaa Shaker Taha	157 - 151
14	**Preparing of Controlled Release Systems for Atenolol and Studying it is in Vitro Dissolution and Swelling** Mohammed R . Abdul - Azeez	172 - 158
15	**Evaluation the salivary *anti-Porphyromonas gingivalis* (IgA and IgG) response in relation to sera levels of Ferritin and Vitamin D in Patients with Beta-Thalassemia Major** Shahad fayiz abd Maha Adel Mahmood	179 - 173
16	**The role of different adjunctive plaque control modalities in orthodontic patients with gingivitis** Ola Issam majed Raghad Fadhil abbas	188 - 180

205 - 189	**Assessed performance of E-learning methods and benefit from (AI) for Undergraduate Engineering stage** Ali Dhahir Alramadhan	17
224 - 206	**The use of counterpoint in Kurdish orchestral compositions: (Dilshad Muhammad Saeed)** ary kadir Mohammed Seerwan Mohammad Mustafa	18
248 - 225	**Demographic Transitions and Spatial Reallocation of Population Variables in the Administrative Territories of Al-Majar Al-Kabeer District Over the Period 1997-2022** Ahmed Sihoud Hashem	19
263 - 249	**The economic and social reasons leading to the phenomenon of child labor in Al-Fuhud district in the year 2023** Osama Hameed Majeed	20
277 - 264	**Exposure to Iraqi satellite channels and its role in shaping public attitudes toward political organizations** Khuzaymah Nizar Khudair	21
294 - 278	**The Situational Implicture of Al-Sararqus in the Structural and Stylistic Correlation** Karima Abed Jumaa	22
314 - 295	**Isolate and Identification of Rhizoctonia solani Kühn causing Eggplant rot and accompanying bacteria with toxicity studying of fungicides and their effect in vitro** Alaa Hassan Al-Farttoosy Fatima Chasib Bader	23
331 - 315	**A Geopolitical Approach to the City ; with Emphasis on the Central Elements of Power and Competition** Hasan Kamran Dastjerdi Narjessadat Hosseini Abbas Ghali Al-Hadithi	24
347 - 332	**Patterns of Multiple Intelligences among High School Students in Misan Governorate According to The (TEEN-MIDAS) Scale and Their Relationship to Achievement** Haneen Mahdi Siker Ahmed Abdul-Muhsin	25
364 - 348	**The Impact of Transitional Regulations on the Application of National Reconciliation and National Amnesty Mechanism (A Comparative Study)** Hadi Hassan Kashash AlRikabiu Sayyid Ali Mirmad Najafabad	26
381 - 365	**Technical Diversity in Contemporary Kurdish Art** Sirwan Rafat Ahmed	27
389 - 382	**The interpretive approach at Al-Shahrastani** Mohammed Reda Salman Mohammed Ali Tajery Reda Moadeb	28
409 - 390	**The Degree of Consistency Between Mathematics Teachers' Beliefs Towards Constructivist Learning and Their Practice of its Skills** Haider Abdulzahra Alwan	29
420 - 410	**Hadiths posted about Imam Ali (peace be upon him) on social media platforms and their impact on society's behavior** Lectuer.Mohammed Jabbar Jassim Ali	30
442 - 421	**The stylistic diversity that transformed the form and concept of contemporary visual arts.** Rajaa Kareem Jiboori Alobaidi	31

ISSN (Print) 1994-697X
ISSN (Online) 2706-722X

DOI:
https://doi.org/10.54633/2333-023-051-018

The use of counterpoint in Kurdish orchestral compositions: (Dilshad Muhammad Saeed)

[1]ary kadir Mohammed Seerwan Mohammad Mustafa[2]
[1]Department of Music /Institute of Fine Arts/ Ministry of Education
[2]Department of Music /College of Fine Arts/University of Salahuddin
ariqadir65@gmail.com[1]
seerwan.mustafa@su.edu.krd[2]
https://orcid.org/0009-0007-3986-493X

Abstract:

Kurdish music has many important transformations, including the liberation of Kurdish singing from the tarab sensuality on the one hand, the modernization of oriental music with Western classical musical instruments on the other hand, and then the enrichment of melodic and vocal writing with advanced musical sciences represented by the use of counterpoint, which led to the development of oriental music composition methods in terms of aesthetics and expression, which sought these methods, which began from the eighties (1980s) of the twentieth century to our current reality in the development of counterpoint techniques in polyphony Texture. Hence, the researchers believe that there are many experiences of Kurdish musicians in employing folkloric and folk heritage songs by treating their melodies in a contemporary musical way, i.e. by introducing polyphony (counterpoint and harmony) and diversifying in the instrumental distribution.

The research aims to show the role and use of counterpoint in Kurdish orchestral compositions. It is an important part of the development and diversification of contemporary Kurdish music, in general and shows how Dilshad Mohamed Said's counterpoint is used in his Kurdish orchestral compositions.

The use of counterpoint in Kurdish orchestral compositions is an endeavor to achieve serious scientific and systematic steps in the field of artistic expression and vocal diversity, which enhances Kurdish musical culture to reach the global level.

Keywords: counterpoint, orchestral compositions, orchestra.

استخدام الكونترابوينت في المؤلفات الاوركسترالية الكردية:
(دلشاد محمد سعيد نموذجاً)

ئاری قادر محمد سیروان محمد مصطفی
قسم الفنون الموسيقية / معهد الفنون الجميلة/ وزارة التربية قسم الفنون الموسيقية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة صلاح الدين

المستخلص:

أن للموسيقى الكردية تحولات كثيرة ومهمة منها تحرير الغناء الكردي من الحسية الطربية من ناحية وتحديث تخت الموسيقى الشرقية بالآلات الموسيقية الكلاسيكية الغربية من ناحية أخرى،

ومن ثم إغناء الكتابة اللحنية والصوتية بالعلوم الموسيقية المتطورة التي تمثلت باستخدام الكونترابوينت، مما أدى إلى تطور أساليب التأليف الموسيقى الشرقية من الناحية الجمالية والتعبيرية مما سعت تلك الأساليب والتي بدأت من ثمانينات القرن العشرين والى واقعنا الحالي في تطوير تقنيات الكونترابوينت في النسيج البوليفوني . ومن هنا يرى الباحثان أن هنالك تجارب عديدة لموسيقيين الكرد في توظيف الأغاني الفلكلورية والتراثية الشعبية من خلال معالجة ألحانها بصورة موسيقية معاصرة، أي بإدخال البوليفونية (الكونترابوينتية والهارموني) والتنويع في التوزيع الآلي.

يهدف البحث إلى إظهار دور وكيفية استخدام الكونترابوينت في المؤلفات الأوركسترالية الكردية. الذي يعد جزءاً مهماً من تطور وتنويع الموسيقى الكردية المعاصرة، بشكل عام وبيان كيفية استخدام الكونترابوينت لدى دلشاد محمد سعيد في مؤلفاته الأوركسترالية الكردية.

يُعد استخدام الكونترابوينت في المؤلفات الأوركسترالية الكردية مسعاً نحو تحقيق خطوات جادة علمية ومنهجية في مجال التعبير الفني والتنوع الصوتي، مما يعزز الثقافة الموسيقية الكردية للوصول الى المستوى العالمي.

الكلمات المفتاحية: استخدام، الكونترابوينت، المؤلفات الأوركسترالية، الأوركسترا.

المقدمة:

تمثل الموسيقى الكردية أسلوبا ونمطا عندما يعرض بصيغة الموسيقى البوليفونية، ومنها تتداخل وتتفاعل خطوطها اللحنية بشكل مستقل في دمج الخطوط اللحنية المتعددة في ذات الزمن اللحني ومنها يعد الكونترابوينت عنصرا أساسيا في تعبيرها للموسيقى وبالذات عندما تكون المؤلفات الأوركسترالية غنية بتراثها من ناحية الثراء والتعقيد والعمق في صياغة الجمل اللحنية، البوليفونية (Polyphony) كلمة أصلها يوناني، انتشر هذا الأسلوب في الفترة من القرن التاسع إلى الثالث عشر الميلادي (Baeyumi, 1992)، وهي تعني التعدد اللحني أي كتابة أكثر من خط لحني مستقل بذاته، بحيث تسمع معاً في آن واحد لتكون عملاً فنياً مناسباً ذا نسيج متشابك (Abdelkarim, 2000). التي تصاغ من قبل المؤلفين في خلق نسيج موسيقي غني ومتنوع يجذب المتلقين في أثارة المشاعر والأحاسيس.

إن ظهور علم الكونترابوينت أسبق علم الهارموني، وظل مسيطراً على المؤلفات الموسيقية في العصور الأولى. وبرز فيه مؤلفوا هذه الحقبة من الزمن. ومن المعروف بإن الموسيقى البوليفونية تعتمد في بنائها على فكرة المحاكات الترددات للألحان، الكونترابوينتية. إن استخدام الكونترابوينت في تأليف الموسيقي وبعد دراسة أساليبه وطرق انتقالات أنغام يوسع في عمق المفردة الموسيقية ويعطيها بعدا ثالثا مضافا إلى الهارموني والإيقاع وهي أبعاد الجمالية المستخدم في الموسيقى الأوروبية (هيلايي، ٢٠٠١). يمكن اعتبار الكونترابوينت على نطاق أوسع كعنصر أساسي في العديد من الأساليب في الموسيقى الغربية. استخدم المؤلفون في فترات مختلفة نغمة المقابلة بشكل مختلف، في العصور الوسطى استخدموها لتركيب مجموعات إيقاعية مختلفة، في عصر النهضة (أواخر القرن الخامس عشر إلى أواخر القرن السادس عشر) للتقليد اللحني، (أي علاقات لحنية واضحة بين الأصوات على عكس التسلسل الهرمي الموجود في نقطة مقابلة في العصور الوسطى) في الباروك (القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر) للتناقضات بين مجموعات من الآلات أو الأصوات، (أي بمعالجة أكثر حرية للتناقضات واستخدام أكثر ثراءً للون النغمة.) في الفترة الكلاسيكية بالتزامن مع النغمة، لتنظيم الموسيقى من حيث المفتاح، (أي نسيج لخط لحني واحد بالإضافة إلى مرافقة وترية) أما في العصر الرومانتيك (قرن التاسع عشر) أعتمد على الجمع بين الأفكار المهيمنة، أو مقطوعات لحنية قصيرة، وفي موسيقى القرن العشرين في ترتيب مكونات معزولة للصوت (Jackson, 2020).

الموسيقى بشكل عام يلعب دوراً حيوياً في المجتمع الكردي تُعد تراثاً غنياً ومتنوعاً، يتميز بألحانه الجذابة وإيقاعاته المتميزة. وله وظيفة بارزة ومتنوعة فهو ليس مصدراً للتسلية فقط بل يلعب دوراً مهماً في الشعائر الدينية والاحتفالات العامة وفي حفلات الزواج والحروب وفي رواية القصص والرقصات التقليدية. يرى الباحثان أن تجربة الموسيقى والغناء الكردية بدأت تتأثر منذ ثمانينات القرن العشرين بالأشكال والقوالب الموسيقية الغربية، ثم شيئاً فشيئاً أصبحت المؤلفات الأوركسترالية الكردية جزءاً هاماً من التراث الموسيقى للثقافة الكردية، وعليه يعد استخدام الكونترابوينت في هذه المؤلفات موضوعاً مهماً الذي يساهم في تعزيز التعبير الموسيقي وتحقيق التوازن الصوتي والتناغم الفني مما يزيد من الإمكانات التعبيرية للتركيبات الأوركسترالية. يمكن للمبدعين استكشاف طرق مبتكرة لتنظيم المواد الموسيقية وتجربة التطورات المتنوعة، وبرز في هذا المجال العديد من الموسيقيين الموهوبين الذين ساهموا في إثراء هذا التراث من خلال أعمالهم الموسيقية المبتكرة. أن تحليل استخدام الكونترابوينت في المؤلفات الاوركسترالية الكردية من خلال دراسة حالة دلشاد محمد سعيد الذي تميز باستخدام تقنيات موسيقية مُعقدة مثل الكونترابوينت (Counterpoint) في مؤلفاته الأوركسترالية، ستقدم نظرة عميقة على كيفية توظيف الكونترابوينت في هذا النوع من المؤلفات. في الختام فإن دور الكونترابوينت في المؤلفات الأوركسترالية له أهمية قصوى في التحولات البنائية في التركيبات اللحنية الجديدة. لإنشاء أعمال أوركسترالية تلقى صدى لدى المتلقين، مما يعزز الثقافة الموسيقية الكردية على المستوى العالمي.

تحديد المصطلحات:

الكونترابوينت (counterpoint):

لغوياً: هو " العلم الذي يجمع بين لحنين أو أكثر في وقت واحد لإنتاج مفهوم موسيقى ما، ويقال للحن انه كونترابوينت للحن اخر أو في كونترابوينت معه، وهكذا كونترابوينت ثنائي عندما يتبادل لحنان مكانهما. وكونترابوينت ثلاثي، ورباعي كما يبدو في فن الفوجة. وهناك انواع من الكتابة الكونترابوينت مثل الكونترابوينت الحر والكونترابوينت الصارم، والكونترابوينت المقلوب " (Zakaria, 2004).

اصطلاحاً: يعني نغمة مقابل نغمة. والمقصود بها العلاقة بين خطين موسيقيين أو أكثر مترابطين هارمونياً، الا أن كل صوت مستقل في الإيقاع واللحن، تطورت بقوة خلال عصر نهضة وكانت في قمة تطورها وازدهارها في عصر الباروك (laitz, 2012).

اجرائياً: هو علم يجمع بين لحنين لربط العلاقة بين خطين موسيقيين لحناً وأيقاعاً. لإضفاء شدة أو تأثير على النغمة الأساسية، منسجماً ومتوافقاً من ناحية البناء الموسيقي.

المؤلفات الاوركسترالية:

لغوياً: " يشير إلى أي عمل موسيقي كُتب خصيصًا لأوركسترا. يمكن أن تشمل هذه المؤلفات عدة أشكال موسيقية مثل السيمفونية، الكونشرتو، المتتابعات (Suites)، الافتتاحيات (Overtures)، وأعمال أخرى" (Zakaria, 2004).

اصطلاحاً: " هو فن صياغة وتنسيق أدوار الآلات الموسيقية والأصوات البشرية للعمل الموسيقي وفق رؤية المؤلف أو الموزع الموسيقي، فمن خلاله يمكن إظهار جمالية اللحن والخلفية الهارمونية المرافقة له،"(Darwesh, 2019) .

إجرائياً: (المؤلفات الأوركسترالية" هي الأعمال الموسيقية التي يتم تنظيمها وتأليفها لأداء من قبل أوركسترا كاملة. تشمل هذه المؤلفات تنويعات واسعة من الأشكال الموسيقية مثل السمفونيات، الكونشيرتو، الافتتاحيات، والسويتات.).

الأوركسترا:

لغوياً: "كلمة يونانية الاصل وتعنى الرقص والغناء، ثم أطلقت على المكان المخصص لجلوس الفرقة الموسيقية. ومع نشأة فن الاوبرا أطلقت كلمة اوركسترا على مجموعة العازفين الذين يعزفون العمل الموسيقى، والاوركسترا الحديث يتكون من حوالي مائة عازف او اكثر للآلات المختلفة"(Willi, 1993).

اصطلاحاً: "اللفظ العام لمجموعة الات وعازفين في عدة أنواع مختلفة تحت قيادة رائد (Leader) واحد أو قائد (Conductor) ويختلف عن مجموعة موسيقى حجرة (Chamber – Ensemble) في كونه متعدد الأنواع في آلاته" (Zakaria, 2004).

إجرائياً: تشير الأوركسترا إلى مجموعة من الموسيقيين الذين يجتمعون لأداء عمل موسيقي تحت قيادة قائد الأوركسترا. الإجراء يتضمن تقسيم الموسيقيين إلى أقسام (مثل الأوتار، والنفخ الخشبي، والنفخ النحاسي، والإيقاع)، حيث يؤدي كل قسم دوره بناءً على النوتة الموسيقية المكتوبة خصيصاً له. يتم تنسيق أداء الأوركسترا من خلال قائد الأوركسترا، الذي يوجه الأعضاء لضمان الانسجام والتوازن بين مختلف الآلات الموسيقية.

الإطار المنهجي:

مشكلة البحث:

تعد الكونترابوينت أحد وسائل الموسيقى البوليفونية في العصور القديمة، كما استخدمها المؤلفين في بعض مؤلفاتهم لكن بأسلوب مختلف في القرن العشرين، فالكونترابوينت يعنى بتحقيق التناغم بين الألحان المختلفة من خلال قواعد دقيقة تحدد كيفية التداخل بين الألحان معتمدا على القواعد التي تضمن بأن الألحان المختلفة التي تتناغم بشكل طبيعي مما يدعو حسن التلقي عندما يضيف للألحان جمالا وعمقا للعمل الموسيقي. رغم أهمية علم الكونترابوينت في تعزيز التنوع الصوتي والهيكلي في الموسيقى الأوركسترالية، إلا أن هناك نقصاً في الدراسات التي تتناول استخدامه في سياق الموسيقى الكردية بشكل مفصل ونقدي. بالنظر لمحدودية التجارب التي سلكت مبدأ إعادة صياغة ألحان الاغاني الشعبية والفلكلورية باستخدام أسلوب الكونترابوينت. ومن هنا يرى الباحثان أختيار تجربة دلشاد محمد سعيد موضوع للدراسة، وعليه يعرض الباحثان مشكلة البحث كالآتي:

١- كيف يمكن أستخدام الكونترابوينت في المؤلفات الاوركسترالية الكردية؟

٢-كيف وظف (دلشاد محمد سعيد) لحنين متغايرين في صياغة لحنية بعنوان (سوران بادينان) بتركيب النسيج البوليفوني على علم الكونترابوينت؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في طرح موضوع أعتماد الموسيقى البوليفونية على علم الكونترابوينت لزيادة العمق في مفهوم تأليف الموسيقى لحناً وأيقاعاً فكراً وموضوعاً وأداءاً، والدراسة الحالية طرح نوعي لمادة علم الكونترابوينت بنسيجها البوليفوني، وبالخصوص في الموسيقى الكردية التي يساهم في الحفاظ على التراث الموسيقي وتطويره وتعزيزه، والدراسة الحالية قد تساهم في رفع مستوى الفهم والتقدير لفن الموسيقى الأوركسترالية الكردية، وعليه يرى الباحثان بأيجاد مبررات في أختيار هذا الموضوع كونها مستجدة في نسيجها الموسيقي، بما أن الفنان (دلشاد محمد سعيد) يعد نموذجاً مهماً في هذا المجال، فإن دراسة حالته وكيفية توظيف الكونترابوينت في مؤلفاته الموسيقية، لتكون مصدر معتمد للباحثين و الدارسين لعلم الكونترابوينت في المعاهد والكليات المختصة بقسم الموسيقى والمتخصصين في مجال تأليف الموسيقى الشرقية والغربية، ويمكن أعتمادها في (المؤسسات الحكومية، القطاع الخاص ، الفرق الموسيقية)، ويظيف للمكتبة الموسيقية بتنوعها المحلي والعالمي لتغنيها كأضافة نوعية.

اهداف البحث:

التعرف على آلية التي أعتمدها (دلشاد محمد سعيد) في توظيف علم الكونترابوينت في نسيجها البوليفونية داخل المؤلفات الغنائية الكردية، ومنها يعرف بأهم المهارات التكنيكية والإبداعية.

حدود البحث:

الحدّ المكاني: إقليم كوردستان العراق

الحدّ الزماني: (١٩٨٠-٢٠٠٠).

حدود الموضوع: المؤلفات الموسيقية الاوركسترالية دلشاد محمد سعيد في إعادة صياغة ألحان الأغاني الفولكلورية والشعبية الكردية.

الإطار النظري:

أولاً: أساليب وأنماط الكونترابوينت التي تستخدم في صيغة الموسيقى البوليفونية

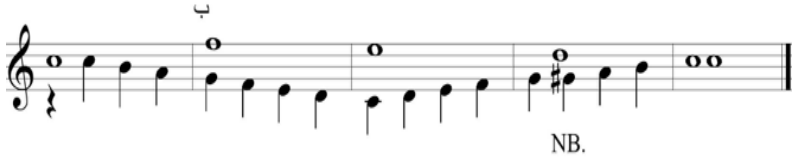
الكونترابوينت (Counterpoint) هو أسلوب موسيقي يعتمد على تداخل وتفاعل خطوط لحنية مستقلة تتكامل لتشكيل نسيج موسيقي متعدد الألحان (البوليفونية). في الموسيقى البوليفونية، يعد الكونترابوينت تقنية مهمة حيث يتم نسج العديد من الألحان المستقلة معاً بشكل متناغم لتحقيق توازن وتنوع بين الألحان المتداخلة وأهم الأساليب والأنماط المستخدمة في الكونترابوينت ضمن الموسيقى البوليفونية:

١- الكونترابوينت النمطي (Species Counterpoint) (Hess, 2016) :

١-١ النوع الأول (Note-against-Note) : نغمة مقابل نغمة.

١-٢ النوع الثاني (Two-Notes against One) : نغمتين مقابل نغمة.

١-٣ النوع الثالث (Four-Notes against One) : أربع نغمات مقابل نغمة.



١-٤ النوع الرابع (Suspended) : نغمتان مع السينكوب مقابل نغمة.

١-٥ النوع الخامس (Florid) : (الكونترابوينت المزخرف) نغمات متنوعة مقابل نغمة(Badan, 2020)

هو أسلوب متقدم وزخرفي في الكتابة الكونترابوينتية. يتميز بتنوع إيقاعي وزخرفات تعبيرية أكثر مقارنةً بالأنواع السابقة من الكونترابوينت. يتضمن هذا النوع استخدام قيم نوتية مختلفة، تزامن(syncopation) ، وتزيينات، مما يخلق نسيجاً موسيقياً غنياً ومعقداً.

في جميع أنواع الكونترابوينت تكون النوتة الكاملة (الروند) في قوانين علم الكونترابوينت يتم أستخدامها في المازورة الأخيرة فقط.

الخصائص الرئيسية للكونترابوينت المزخرف:

١-التنوع الإيقاعي (Rhythmic Variety):

يتضمن الكونترابوينت المزخرف مزيجاً من قيم النوتات المختلفة، بما في ذلك النوتات الكاملة، النوتات النصفية، النوتات الربعية، والتقسيمات الأصغر، مما يجعل اللحن أكثر تعبيرًا وحيوية.

٢- التنوع الزخرفي (Ornamentation):

يُشجع على استخدام التزيينات الموسيقية التي تحتوي على أساليب أدائية خاصة محاولين تقنين طرق أداء تلك الأساليب بشكل علمي متين بما يضمن تطوير أداء الموسيقى وإبراز عناصرها الأصيلة بأساليب إبداعية جديدة متأصلة مثل الزخارف النغمية(ornaments)*، والتي تشمل الترايلات (trills)**، والغريس نوتس (grace notes)*** ، والأبوجاتورا (Appoggiatura)****.

٣- التداخل اللحني أو المتزامن (Syncopation):

يسمح بدمج خطوط لحنية متعددة بأشكال حرة ومعقدة، مع الحفاظ على التوازن والتناسق بين الألحان المختلفة.

---

*الزخارف النغمية (ornaments): عبارة عن نغمات إضافية يدونها المؤلف في شكل نغمات صغيرة أو رموز خاصة تزيد التأليف الموسيقي ثراءاً وجمالاً Taha, Muhammad, (2000): Human Intelligence "Contemporary Trends and Critical Issues", The World of Knowledge, a monthly cultural book series, the National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.

**الزغردة (Trill): هي تقنية موسيقية تستخدم لإضفاء الحركة والتعبير على النغمة الموسيقية. تتضمن هذه التقنية التناوب السريع بين نغمتين متجاورتين على السلم الموسيقي، مما يخلق تأثيراً موسيقياً مميزاً. تعد الزغردة عنصراً شائعاً في الموسيقى الكلاسيكية الغربية وكذلك في الموسيقى الشرقية.

*** الغريس نوتس(Grace Notes) : هي نغمات قصيرة تُعزف بسرعة قبل النغمة الرئيسية في اللحن، وتعد نوعًا من الزخارف الموسيقية. لا تُحسب الغريس نوتس ضمن قيمة الزمن في الإيقاع الأساسي للمقطوعة، بل تُعزف بشكل سريع وتضيف تأثيرًا زخرفيًا على النغمة التي تليها.

****الأبوجاتورا (Appoggiatura): أبوجياتورا من الإيطالية تعني (الانحناء)، في الموسيقى هي نغمة زخرفية لمدة طويلة أو قصيرة تحل محل النغمة الرئيسية مؤقتاً، ثم تتحول لاحقاً إلى نغمة رئيسية، عادةً عن طريق حركة تدريجية. خلال عصر النهضة وأوائل عصر الباروك، كان طول أبوجياتورا متوسطاً. (https://www.britannica.com/search?query=appoggiatura).

٤- الاستقلالية اللحنية (Voice Independence):

تعد استقلالية الألحان أحد الجوانب الأساسية، حيث يجب أن تكون كل لحن قادرًا على الوقوف بمفرده من دون الاعتماد على الألحان الأخرى.

٥- التقنيات الكونترابوينتية (Contrapuntal Techniques) (Gjerdingen, 2010):

يتضمن التقنيات الانواع الاتية:

١- **الانقلاب (Inversion)** : هو ظهور اللحن الأساسي بعكس الاتجاه سواءاً كان خطوات أو قفزات، مثلاً إذا كان اللحن صاعداً فبالانقلاب يصبح هابطاً والعكس صحيح.

٢- **الانعكاس :(Retrograde) عبارة** عن قراءة اللحن الأساسي من النهاية إلى البداية، أي يبدأ بآخر نغمة في اللحن الأساسي وينتهي بأول نغمة فيه.

٣- **التقادم العكسي (Retrograde Inversion)** :عزف اللحن بالعكس وباتجاه مقلوب.

٤- **التكبير (Augmentation):** هو تكبير القيم الزمنية لنغمات اللحن الأساسي بمقدار الضعف مع الاحتفاظ بالميزان.

٥- **التصغير (Diminution):** هو تصغير القيم الزمنية لنغمات اللحن الأساسي بمقدار النصف مع الاحتفاظ بالميزان (Ahmed, 2019).

٢- الكونترابوينت المحاكاة (Imitative Counterpoint)(Junod, 2010) :

هو تقنية تأليفية تستخدم في الموسيقى حيث يتم تكرار فكرة موسيقية أو لحن بواسطة أصوات أو آلات مختلفة، وغالباً ما تكون على مسافات زمنية أو نغمية مختلفة. هذه الطريقة تخلق نسيجاً موسيقياً متشابكاً يعرض التفاعل بين الخطوط اللحنية المستقلة. هناك أنواع:

٢-١ **الكانون (Canon)** : يعد شكلاً من أشكال المحاكاة وفيه يتم محاكاة اللحن بشكله الأصلي وترديده في الأصوات الأخرى تباعاً.

٢-٢ **الفيوج (Fugue)** : أسلوب معقد يتم فيه تقديم الموضوع الرئيسي (subject) بواسطة صوت واحد ثم يتم تقليده بواسطة الأصوات الأخرى مع تداخل التنويعات.

٢-٣ **موتيت (Motet):** تركيبة صوتية تحتوي على كونترابوينت مقلد، وغالباً ما تستخدم في الموسيقى الدينية خلال عصر النهضة.

٢-٤ **المحاكاة (Imitation):** أسلوب من أساليب فنون التأليف متعدد الأصوات وفيه يحاكي لحن ما، لحناً سابقاً عليه (معجم الموسيقى، ٢٠٠٠).

٣- الكونترابوينت الحر (Free Counterpoint) :

نوع من التأليف الموسيقي يتضمن استخدام أكثر من خط لحني مستقل دون التقيد بالقواعد الصارمة للكونترابوينت التقليدي. يسمح هذا الأسلوب بحرية أكبر في الحركة والتناغم بين الخطوط اللحنية، مما يتيح للمؤلفين إبداع موسيقى أكثر تعقيداً وتناغماً.

٤- التداخل أو التلاحق (Stretto) :

أسلوب وتقنية في كتابة الفيوج حيث يتم تقديم اللحن الأساسي في طبقة صوتية معينة وقبل نهايته يظهر نفس اللحن ولكن في طبقة صوتية أخرى، وغالباً ما يتداخل بشكل وثيق.

٥- الكونترابوينت المزدوج (Double Counterpoint) (Fux, 1951):

يتم تأليف خطين لحنيين بحيث يمكن عكسهما في طبقة صوتية معينة، حيث يصبح الخط السفلي علوياً والعكس صحيح.

٦- الكونترابوينت في السياق الهارموني (Counterpoint in the Harmonic Context)

يتم دمج خطوط لحنية مستقلة مع بعضها البعض بطريقة تخلق تناغماً. يتطلب هذا النوع من التأليف فهماً عميقاً لكل من اللحن والهارموني، حيث يجب على المؤلف أن يضمن أن كل خط لحني يعمل بشكل جيد بمفرده وأيضاً في سياق التفاعل مع الخطوط الأخرى.

٧- أشكال التنويع البوليفوني (Polyphonic Variation Forms)

تتضمن هذه الأشكال عدة ألحان متزامنة أو خطوط لحنية متعددة يتم تغييره وتطويره بطرق مختلفة، مع وجود تفاعل مستمر بين الأصوات. فيما يلي بعض الأمثلة الرئيسية لأشكال التنويع البوليفوني:

٧-١ الباساكاليا(Passacaglia) :

يعتمد على تكرار جملة لحنية في الباص (ground bass)، يعد الأساس الذي تُبنى عليه التباينات فوقها.

٧-٢ الشاكوني (Chaconne) (Jeppesen, 2013) :

مشابهة للباساكاليا، ولكن مع تكرار تواليات هارمونية بدلاً من خط باص محدد.

تقنيات البوليفونية والتوزيع في المؤلفات الأوركسترالية:

تعد البوليفونية (Polyphony) أساساً لتكوين العديد من الأعمال الموسيقية، وتلعب دوراً محورياً في إثراء التوزيع الأوركسترالي وأعطاء الفرصة للتألق بين الأقسام المختلفة للأوركسترا مثل الآلات الوترية والهوائية (النحاسية، الخشبية). مما يخلق تراكباً معقداً وغنياً بالأصوات لإثراء النص الموسيقي والتنويع الديناميكي لتعزيز التعبير الموسيقي وإضافة عمق وتنوع والجاذبية للألحان. هذا يساعد في الحفاظ على اهتمام المستمع ويمنع الشعور بالملل أو الرتابة. هذا من جانب ومن جانب آخر استخدام تقنيات البوليفونية. يتيح للمؤلفين الموسيقيين الفرصة للابتكار والتجديد وخلق توزيع موسيقي جديد ومبتكر الذي يعكس تطور الأفكار الموسيقية. ومن تقنيات البوليفونية في التوزيع الأوركسترالي:

١- المحاكاة (Imitation):

تتكرر جملة لحنية أو موضوع موسيقي بين عدة أصوات أو آلات موسيقية، يمكن أن يكون المحاكاة متتابعاً أو متزامناً. مما يخلق تأثيراً ديناميكياً وتفاعلياً.

٢- الكانون (Canon) :

تبدأ نفس اللحن في صوت آخر بفاصل زمني ثابت، مما يضفي تعقيداً هارمونياً وتكاملاً صوتياً.

٣- الفيوج (Fugue) :

يعتمد على تقديم لحن رئيسي (موضوع)(Subject) ثم يتبعه استجابات متداخلة، مما يعزز من تعقيد وتفاعل اللحن.

٤- الكونترابوينت (Counterpoint) :

تعتمد على تداخل ألحان متعددة مستقلة في الوقت نفسه، لإضفاء توازن بين الألحان وتجنب الهيمنة اللحنية.

٥- المروريات (Passages) (Benetti, 2020)

تستخدم لملء الفجوات بين الجمل اللحنية وتعزيز التواصل بين الأجزاء، يمكن أن تكون لحظات موسيقية حرة يتم توزيعها على عدة آلات لإبراز التحول بين الألحان المختلفة.

٦- التوزيع المتوازي (Parallel Motion) :

تعتمد على تحريك عدة أصوات أو آلات موسيقية بشكل متوازي معاً بنفس الاتجاه بفارق ثالثة كبيرة.

٧- **التوزيع المعاكس (Contrary Motion) :**

تعتمد على تحريك الأصوات أو الآلات الموسيقية في اتجاهات معاكسة. اي نحو النغمات العالية والنغمات المنخفضة.

٨- **اللحن المزدوج (Double Counterpoint)** (Larson, 1994):

استخدام لحنين يمكن تبديل مواضعهما (الأعلى يصبح أسفل والعكس).

ثانياً: اهمية الكونترابوينت في المؤلفات الأوركسترالية الكردية:

يعتمد الموسيقى الكردية في الأساس على اللحن الأحادي، حيث يتميز الخط اللحني الواحد دون مرافقة هارمونية. يظهر ذلك بوضوح في نظام المقامات، الذي يركز على التطور اللحني بدلاً من التعقيد الهارموني، ويشهد القرن العشرين تأثيراً متزايداً للممارسات الموسيقية الغربية على الموسيقى الكردية، وذلك من خلال العولمة، وانتشار التعليم الغربي. أدى هذا التأثير إلى تعرف الموسيقيين الكرد بتقنيات البوليفونية وإثارة الاهتمام بتجريب هذه الأنماط. والكونترابوينت له اهميه في توسيع ارضية العمل الفني من خلال استخدامه للأساليب البوليفونية التي تجعل من العمل الفني بأكمله أكثر غنى وأكثر ثراءاً وعمقاً، واستخدامه في الموسيقى الكردية يعد نقلة كبيرة في عملية التأليف، كما يعد نقلة نوعيه في التعبير لما يجول في عقل المبدع الموسيقي من صور جميلة وصادقة وحقيقية يقدمها بشكل ثقافي ومنوع مستساغ من قبل الآخرين. وللبوليفونية في الموسيقى اهميته في مواكبة التطور الموسيقي الحاصل في العالم الغربي والشرقي واللحاق بركاب التقدم العلمي والتطور السريع الذي يحصل في العالم كل يوم (Alrubaei, 2009).

يعد النصف الثاني من القرن العشرين بداية ظهوراتجاه فني، يضم مؤلفات موسيقية متطورة البناء، عالمية الشكل وكردية المضمون، حيث بدأت محاولات إثراء الكتابة اللحنية والصوتية بالعلوم الموسيقية المتطورة التي تمثلت باستخدام الكونترابوينت (البوليفونية والهارمونية). فمن الموسيقيين الذين استخدموا البوليفونية في كوردستان العراق ومنهم (دلشاد محمد سعيد، عبدالله جمال، نهرو زاگروس، چەتو نەورۆز، نجاة امين). بالنسبة للتجربة الكردية في كوردستان العراق في استخدام البوليفوني، فقد برز الموسيقي دلشاد محمد سعيد الذي استخدم الحان الأغاني الفولكورية والتراثية الشعبية الكردية كرمانجية والسورانية، وأعاد صياغتها باستخدام أنواع مختلفة من البوليفونية، فقد اعتمد دلشاد تجربته على الاسلوب البوليفوني وصاغ اعماله ضمن اعمال الاوركسترا العالمية. من خلال معالجتها كونترابوينتياً وهارمونياً، دون تغيير في أبعادها الموسيقية، سواءاً أحتوت ثلاثة أرباع الدرجة أم لا، وذلك كي تخرج هذه الاغاني عن طابع وروح المقام الأصلي الكردي، مع الاحتفاظ بطابع تلك الالحان الفولكلورية والتراثية المستمدة من آصالة الموسيقى الكردية، ومن أعماله (سوران بادينان، مللي مللي، سيوان، شڤان، كاڤۆكى، ڤاهين). يرى الباحثان في الموسيقى الكردية أستخدمت البوليفونية بشكل محدود وبطريقة علمية مدروسة.

ثالثاً: نبذة عن حياة دلشاد محمد سعيد

دلشاد محمد سعيد ملحن وعازف كمان كردي. ولد في ١٧ آذار ١٩٥٨ في بعشيقة إحدى ضواحي محافظة الموصل (نينوى) في العراق. والده أراد لأبنه أن يصبح طبيباً أو مهندسا، لكنه أراد أن يكون موسيقياً. تم قبوله في معهد الفنون الجميلة – بغداد سنة ١٩٧٣. درس الموسيقى لمدة خمس سنوات. أصبح عضوا في الفرقة السيمفونية العراقية كعازف كمان ومساعد رئيس فرقة الموسيقى التابعة للأذاعة والتلفزيون. تخرج من المعهد ونال شهادة الدبلوم سنة ١٩٧٨. في سنة ١٩٧٩ رجع الى محافظة دهوك وأصبح محاضراً في كلية إعداد المعلمين في دهوك. وفي ذات الوقت أسس مع مجموعة من الفنانين فرقة دهوك الموسيقية. قاموا بالعديد من الحفلات الموسيقية. اكتسبت هذه الفرقة سمعة كبيرة في كردستان والعراق في فترة زمنية قصيرة. كجزء من فرقة دهوك، عمل دلّشاد محمد على تأسيس كورال نسائي، وهو أمر نادر في المجتمع الكردي في ذلك الوقت. على الرغم من أن العراق كان في حالة حرب

مع إيران خلال السنوات ١٩٨٤–١٩٨٨. تلقى دلشاد منحة دراسية من الحكومة العراقية سنة ١٩٨٤ لدراسة الموسيقى في جامعة ويلز بإنجلترا، من خلال سنوات دراسته حصل على ثلاث شهادات:

أ– بكالوريوس في الموسيقى، جامعة ويلز، المملكة المتحدة .

ب– ماجستير في مجال التأليف، جامعة ويلز، المملكة المتحدة .

ج– شهادة في الأداء لآلة الكمان من الأكاديمية الملكية للموسيقى في لندن.

خلال دراسته عمل على عدة مؤلفات:

١– نارين، أغنية شعبية كردية، شركة بابل، بغداد، العراق (١٩٨٤).

٢– شڤان للكمان والبيانو، شركة بابل، بغداد، العراق (١٩٨٤).

٣– كاڤۆكى مقطوعة موسيقية للكمان والبيانو، شركة بابل، بغداد، العراق (١٩٨٤).

٤– أغنية لي لي وەسو الكردية، شركة بابل، بغداد، العراق (١٩٨٤).

٥– باجي، شركة بابل، بغداد، العراق (١٩٨٤).

بعد أن أكمل دراسته في المملكة المتحدة عاد إلى محافظة دهوك سنة ١٩٨٩، حيث بدأ التدريس في كلية الموسيقى بجامعة بغداد. وقدم أعمال للأصوات الكورالية والأوركسترا: السمفونية: الحديقة المعلقة، الذي عرض في مهرجان بابل الدولي سنة ١٩٨٩، وأعماله الأوركسترالية الأخرى (مسيرة النصر، القدر، عرضهما سنة ١٩٨٩ في أماد)، خلال تلك السنوات كان العراق في حرب أخرى مع الكويت وفي عام ١٩٩١ غادر البلاد وانتقل إلى (Leonding) في النمسا وعمل مدرساً في المدرسة الثانوية. كما قدم العديد من العروض الموسيقية، وألف عدد من الأغاني لصديقه المغني الكردي الشهير (شيڤان پەروەر) الذي يعيش في بون بألمانيا. في سنة ١٩٩٥ سجل دلشاد محمد سعيد ألبومه الأول تنويعات على الألحان الكردية، والذي كان أول ألبوم لموسيقى الكمان الكردي يتم إصداره في الغرب قرص مضغوط للكمان والبيانو يحتوي على ثماني قطع. وفي سنة ٢٠٠٤ صدر ككتاب تنويط في معهد التراث الكوردي/ السليمانية. في ٢٣ فبراير ٢٠٠٨ قدم بعض مؤلفاته (القدر،الربيع، سوران بادينان) مع أوركسترا يافله السيمفونية في السويد. في نوفمبرسنة ٢٠١٧ حصل على شهادة الدكتوراه جامعة موزارت في سالزبورغ في علم الموسيقى. وآخر أعماله الأوركسترالية (البشمركة، سنجار) أدتها الأوركسترا السيمفونية الوطنية التشيكية في براغ.

يوضح دلشاد أن أسلوبه الموسيقي متأثر بالثقافات الغربية والكردية قائلاً: "حقيقة أنني عشت في ثقافتين متنوعتين إلى حد ما أثرت على الموسيقى إلى درجة كبيرة. أمضيت ٢٢ سنة في فيينا، ويعد مركزاً تاريخياً للموسيقى الكلاسيكية الغربية، ومنذ السبعينيات حاول الاستفادة من تقنيات الموسيقى الغربية في سياق الموسيقى الكردية. ووصف أسلوبه في التأليف بأنه: "موسيقى لا تزال كردية، ولكن برائحة غربية خاصة". وبهذا يمكننا أن نعتبر دلشاد هو جسر بين الموسيقى الكلاسيكية الغربية والموسيقى الكردية لأنه غالباً ما يغرب الموسيقى الشعبية الكردية. استخدم في مؤلفاته تقنيات التأليف الغربي بشكل متقن. أسلوبه كردي بشكل واضح ولا يبدو أنه متأثر بأساليب أخرى عربية أو تركية أو فارسية.

منهجية البحث وأجراءاته:

أولا: منهجية البحث: لتحقيق هدف البحث ومتطلباته سيتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي.

ثانيا:مجتمع البحث: المؤلفات الموسيقية الاوركسترالية دلشاد محمد سعيد في إعادة صياغة ألحان الأغاني الفولكلورية والشعبية الكردية.

ثالثا:عينة البحث:

تم اختيار نموذج عينة البحث بصورة قصدية من الأعمال التي ألفها دلشاد محمد سعيد، الذي يبرز من خلالها تقنية الكونترابوينت من تلك الاعمال (سوران بادينان) انموذجا وفق المبررات والمسوغات الأتية:

أ- استخدام اغنيتين شعبيتين في المؤلف.

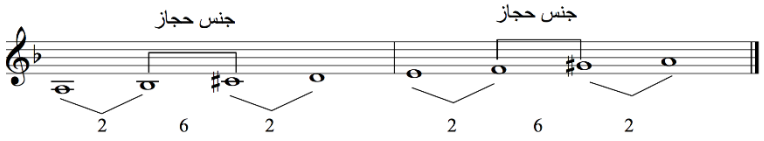
ب- اعتماد المؤلف على تقنيات الكونترابوينت والنسيج البوليفوني.

تحليل العينة:

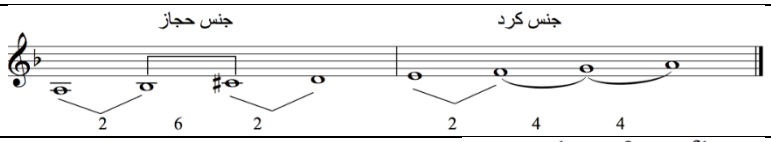
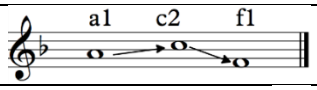
ويشمل جميع الأنواع ودمجها في النوع الخامس المزخرف من الكونترابوينت والتي تمت أدراجها في الأطار النظري في المبحث الأول بشكل مفصل أساليب وأنماط الكونترابوينت التي تستخدم في صيغة الموسيقى البوليفونية.

١- تحليل الأغنيتين (هۆی زەری، كوردستان شاری شیرینم) الذي أستخدمه دلشاد محمد سعيد كأساس في تأليفه الأوركسترالي.

فقرات المعيار التحليلي

أسم العمل	هۆی زەری
قالب العمل	أغنية شعبية
اللهجة	بادینی
التونالية	مقام حجازكار
تحديد الأجناس	
تحديد المدى اللحني	
العنصر الزمني	
السرعة الأدائية:	Allegro Moderato ♩= 142
الطول البنائي:	٤ مازورات

هۆی زەری

أسم العمل	كوردستان شارى شيرينم
قالب العمل	أغنية شعبية
اللهجة	سۆرانى
التونالية	مقام حجاز
تحديد الأجناس	
تحديد المدى اللحني	
العنصر الزمني	
السرعة الأدائية	Allegro ♩ = 150
الطول البنائي	٨ مازورات

كوردستان شارى شيرينه

٢- تحليل المؤلف الأوركسترالي:

التحليل البنائي

أسم العمل	سۆران بادينان
المؤلف:	دلشاد محمد سعيد
سنة التآليف	١٩٩٥
الصيغة	صيغة حرة
النسيج	تقنيات الكونترابوينت والبوليفونية
التونالية	المقام حجازكار + المقام حجاز
نوع التآليف	مقطوعة صولو كمان+ أوركسترا ربط بين ميلوديين مع النسيج تقنيات الكونترابوينت والبوليفونية
عدد الحركات	١
السرعة الأدائية	Allegro Moderatto ♩ = 142 (1-78) Allegro ♩ = 150 (79-158) Vivace ♩ = 155 (159- End)
الطول البنائي	٢٠٨ مازورة

تحليل الكونترابوينت في مقطوعة سۆران بادينان

تحليل عام

بداية العمل المقدمة موسيقية يتكون من ثلاث ثيمات من مازورة (١-٣٤)

الثيمة الأولى (A) يبدأ من مازورة رقم (١-١٠)

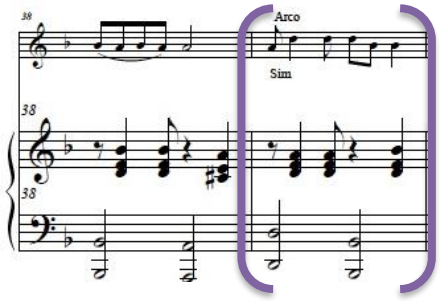
الثيمة الثانية (B) يبدأ من مازورة رقم (١١-٢٦)

الثيمة الثالثة (A1) يبدأ من مازورة رقم (٢٧-٣٤)

الثيمة الرابعة (C) هي ميلودي الأغنية الشعبية (هۆی زەری) يبدأ من مازورة رقم (٣٥-٣٨)

الثيمة الخامسة (C1) يبدأ من مازورة رقم (٣٩-٤٢):

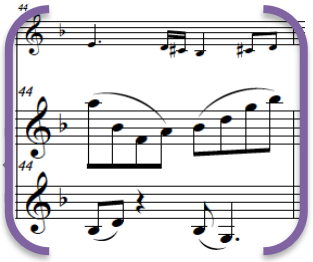
أستخدم المؤلف داخل الميلودي شكل (Augment) أي مضاعفة القيمة الزمنية لنغمات اللحن الأساسي. كما في الشكل:



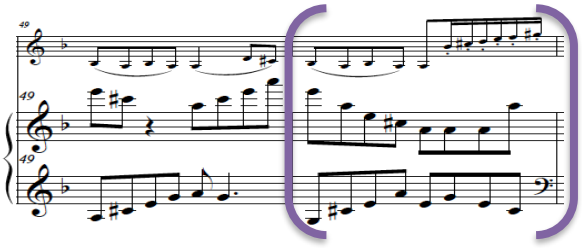
الثيمة السادسة (C2) يبدأ من مازورة رقم (٤٣-٤٦):

قام المؤلف بتنزيل الميلودي مسافة أوكتاف أوطىء بما تعطي من أحساس قوي للميلودي.

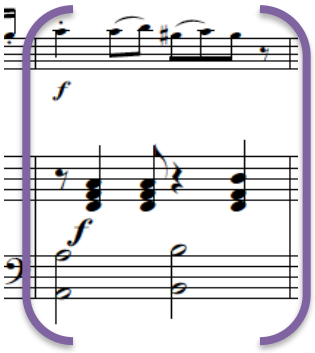
أستخدم شكلان (Augment، Diminution) في مازورة رقم (٤٤) أي بمضاعفة وتقصير في القيمة الزمنية لنغمات اللحن الأساسي كما في الشكل:



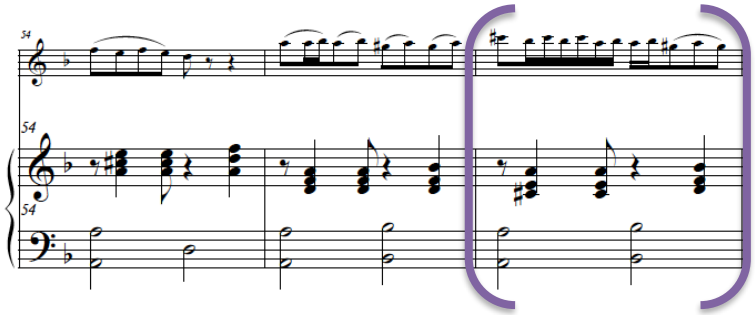
أما في مازورة رقم (٤٧-٥٠) أستخدم نفس الميلودي بأوكتاف أوطىء مع أستخدام نغمات كأربيج مقوى بمسافة أوكتاف في مازورة رقم (٥٠) كما في الشكل:



الثيمة السابعة (C3) يبدأ من مازورة رقم (٥١-٥٤). هنا أستخدم شكل (Augment) لكن بأوكتاف أعلى كما في الشكل:



من مازورة رقم (٥٥–٥٨) أستخدم شكل (Diminution) أي بتقصير في القيمة الزمنية لنغمات اللحن الأساسي. كما في الشكل:



من مازورة رقم (٥٩–٦٢) أستخدم أسلوب (Diminution) بأوكتاف أوطىء.

من مازورة رقم (٦٣–٦٦) أستخدم ثيمة (C1) بأوكتاف أعلى.

من مازورة رقم (٦٧–٧٠) أستخدم ثيمة (C3) بأسلوب (Diminution) كما في الشكل:

من مازورة رقم (٧١–٧٤) أستخدم التيمبو أستعدادا لبدأ بفقرة أخرى وهي أداء ميلودي أغنية (كوردستان شارى شيرينم).

أستخدم ثيمة (D) المتكون من ثمانية مازورات (٧٩–٨٦) وهي الميلودي الأساسي للأغنية الثانية.

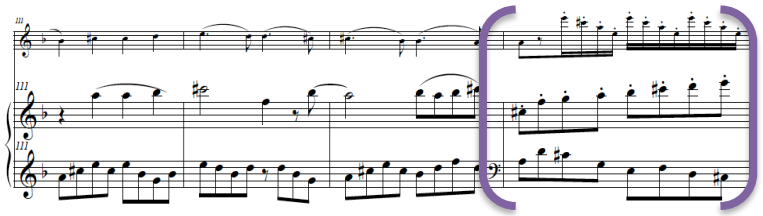
أستخدم ثيمة (D1) من مازورة رقم (٨٧–٩٤)، ذلك بأستخدام أسلوب (Diminution) أي بتقصير القيمة الزمنية لنغمات اللحن الأساسي مع التغير في سرعة الإيقاع (Vivace = 160). كما في الشكل:

في مازورة رقم (٩٤) قام بالتحويل المقامي كبداية للأنتقال الى الثيمة (E).

أستخدم الثيمة (E) من مازورة رقم (٩٥-١٠٢) لكن في مازورة رقم (١٠٢) أستخدم أسلوب (Diminution)

أستخدم الثيمة (E1) من مازورة رقم (١٠٣-١١٣) أستخدم كلا الأسلوبين (Augment، Diminution) مع أضافة ثلاث مازورات.

يعد أحدى أبداعات المؤلف في تنويع الميلودي الأساسي حيث أستخدم تكنيكات جميلة لدخول التيمبو كما في الشكل:

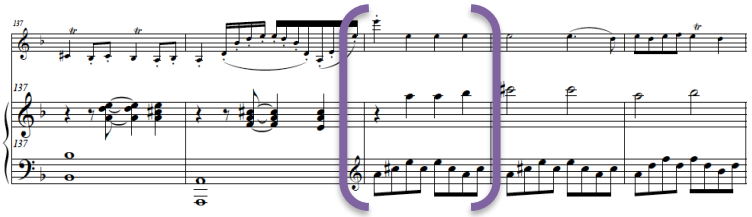


من مازورة رقم (١١٤- ١٢٣) أستخدم أسلوب (Diminution) ولكن بأوكتاف أعلى.

من مازورة رقم (١٢٤-١٢٦) أستخدم تكنيك آربيج مسافة أوكتاف أعلى و أسفل بمضاعفة القيمة الزمنية بنغمات اللحن الأساسي كما في الشكل:

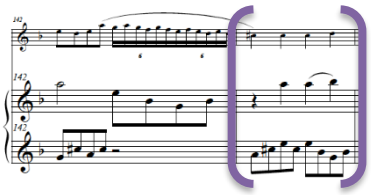
من مازورة رقم (١٢٧-١٣٨) أستخم بقوس واحد تكنيك آربيج مسافة أوكتاف أعلى وأسفل مع أستخدام أسلوب (Augment) من اللحن الأساسي. كما في الشكل:

من مازورة رقم (١٣٩) أستخدم الكونترابوينت النوع الأول تداخل على بعد رابعة تامة وخامسة تامة أعلى اللحن الأساسي. مع أستخدام التقنية البوليفونية ذو ثلاثة أصوات بدلا من صوتين من نوع المزخرف كما في الشكل:

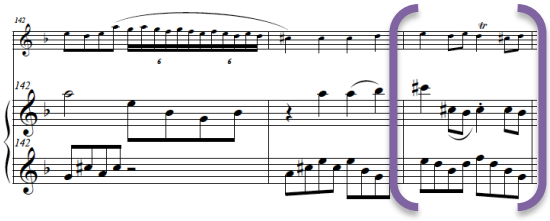


من مازورة رقم (١٤٠-١٤٢) أستخدم الكونترابوينت مزخرف. مع أستخدام التقنية البوليفونية ذو ثلاثة أصوات بدلا من صوتين من نوع المزخرف. كما في الشكل:

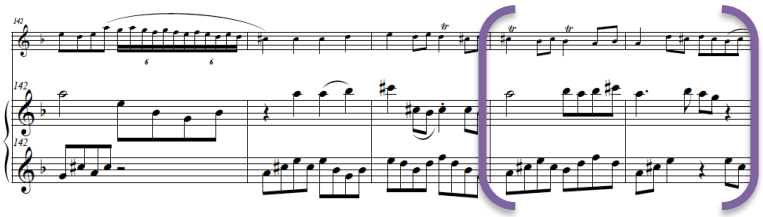
من مازورة رقم (١٤٣) أستخدم النوع الأول بمسافة السادسة كبيرة. كما في الشكل:



من مازورة رقم (١٤٤) أستخدم النوع الأول في النوار الأول سادسة مكبرة. مع التنافر في نفس المازورة. مع أستخدام التقنية البوليفونية ذو ثلاثة أصوات بدلا من صوتين من نوع المزخرف. كما في الشكل:



من مازورة (١٤٥- ١٤٦) أستخدم نوع المزخرف يبدأ بمسافة السادسة الصغيرة. مع أستخدام التقنية البوليفونية ذو ثلاثة أصوات بدلا من صوتين من نوع المزخرف. كما في الشكل:



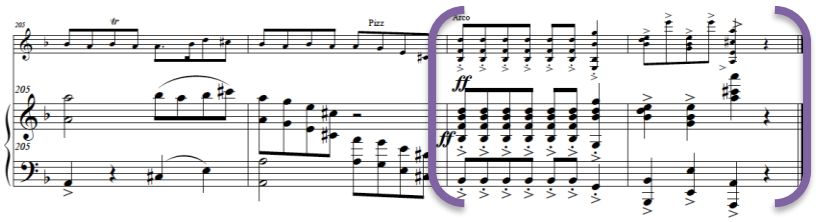
من مازورة رقم (١٤٧) أستخدم النوع الأول بمسافة السادسة كبيرة. كما في مازورة رقم (١٤٣). وبعدها حتى مازورة رقم (١٥٠) أستخدم التقنية البوليفونية ذو ثلاثة أصوات بدلا من صوتين من نوع المزخرف.

من مازورة رقم (١٥١– ١٥٤) أستخدم لحن أساسي جديد أستخدم فيها الكونترابوينت النوع الأول (نغمة مقابل نغمة) بأوكتاف أوطىء.

من مازورة رقم (١٦٧–١٧٣) أستخدم البوليفونية في سوبرانو وتينور وذلك بدمج اللحنين الأساسيين في نفس الوقت (هوي زەرى في سوبرانو وكرماشان شارى شەرينم في تينور) بقوانين الكونترابوينت النوع المزخرف. يتبين هنا براعة المؤلف في دمج لحنين مختلفين. كما في الشكل:

من مازورة رقم (١٧٤–٢٠٦لافاري) أستخدم البوليفونية لكن بتبديل أماكن اللحنين الأول هوي زەري من سوبرانو الى تينور للكمان واللحن الثاني كرماشان شاري شيرينم من تينور الى باس. مع تنويعات مختلفة للحنين بأسلوبين (Augment، Diminution).

من مازورة (٢٠٧–٢٠٨) هي القفلة الرئيسية للمقطوعة (Cadence)(Bb–Gm–Edim–A) . كما في الشكل:



نتائج البحث ومناقشتها:

اولاً: نتائج البحث

يتبين في هذه المقطوعة براعة المؤلف في أستخدام مجموعة من أنواع الكونترابوينت والتقنيات البوليفونية والتوزيع الآلي:

١– أستخدم الكونترابوينت النوع الأول (نغمة مقابل نغمة) بأوكتاف أوطىء كما هو موضح من مازورة رقم (١٥١– ١٥٤).

٢–أستخدم الكونترابوينت المزدوج (Double Counterpoint) بين اللحنيين وعمل على عكسهما في طبقة صوتية معينة، حيث أصبح الخط السفلي علوياً والعكس صحيح كما هو موضح من مازورة رقم (١٧٤–٢٠٦لافاري).

٣-أستخدام تنويعات مختلفة للحنين بأسلوبين:

أ- (Augment) كما هو موضح من مازورة رقم (١٢٧-١٣٨).

ب- (Diminution) كما هو موضح من مازورة رقم (١١٤-١٢٣).

٤-أستخدم البوليفونية في سوبرانو وتينور وذلك بدمج اللحنين الأساسيين في نفس الوقت (هوي زەرى في سوبرانو و كرماشان شارى شەرينم في تينور) بقوانين الكونترابوينت النوع المزخرف كما هو موضح من مازورة رقم (١٦٧-١٧٣).

٥-أستخدم الكونترابوينت المحاكاة (Imitative Counterpoint): في هذه الطريقة خلق نسيجاً موسيقياً متشابكاً والتفاعل بين الخطوط اللحنية. وذلك باستخدام الفيوج (Fugue) المحاكاة (Imitation).

٦-أشكال التنويع البوليفوني (Polyphonic Variation Forms) أستخدم لحنين متزامنين مع تغييره وتطويره بطرق مختلفة، مع وجود تفاعل مستمر بين الأصوات.

٧-تمثل نوعية مميزة من الموسيقى تحمل صفتين لحنيتين وهما (سوران) تمثل منطقة جغرافية، لحن (بادينان) ايضاً تمثل منطقة جغرافية آخرى، والميزة اللحنية مونوفوني.

٨-أستخدام التقنية البوليفونية ذو ثلاثة أصوات بدلا من صوتين من نوع المزخرف.

٩-أستخدم مسافات (رابعة تامة، خامسة تامة، سادسة الكبيرة، الأوكتاف).

١٠- استخدم دلشاد محمد سعيد أنواع متعددة من الكونترابوينت.

ثانياً: الاستنتاجات:

١-أن الموسيقى الكردية تحولات كثيرة مهمة منذ بدايات ثمانينات القرن العشرين، فهناك محاولات لتحرير الغناء الكردي من الحسية الطربية، ومحاولات أخرى لتحديث التخت الموسيقي الشرقي بالآلات الموسيقية الكلاسيكية الغربية.

٢-حاول دلشاد محمد سعيد إدخال الألحان الكردية كأساس للصيغ الموسيقية الأوروبية، في الاعتماد على وسائل التعبير الموسيقية الكردية كالإيقاع، والمسافات، والحركة اللحنية، والجمل الموسيقية.

٣- أفصحت أعمال دلشاد محمد سعيد عن شخصية فنية خاصة تميزت بمحافظتها على شخصية الموسيقى الكردية من حيث الإيقاع واللحن والجمل الموسيقية والمسافات، على الرغم من اهتمامه بصياغتها بالأساليب الموسيقية الاوروبية.

٤-وضع اللحنين الشعبي الكردي في جزء الكمان، ووضعه بشكل مباشر مع زخارف عرضية مستعارة من تقنيات الكمان الكلاسيكية الغربية (كونترابوينت، البوليفونية، الهارموني).

٥- أبرز دلشاد محمد سعيد جماليات الألحان الكردية ضمن المنظور البوليفوني، وخاصة في إطار المحاكاة والفيوج.

٦- أستخدم البوليفونية لكن بتبديل أماكن اللحنين الأول هوي زەري من سوبرانو الى تينور للكمان واللحن الثاني كرماشان شاري شيرينم من تينور الى باس.

٧-قام بمهام تطوير أساليب التأليف الموسيقى الشرقية من الناحية الجمالية والتعبيرية.

ثالثاً: التوصيات:

وصل الباحثان إلى عدة توصيات:

١-الاهتمام بالنتائج الموسيقي من خلال عرضه بوسائل الاتصال المختلفة.

٢- الاستفادة من أعمال الموسيقيين المعاصرين الكرد في مجال التعليم الموسيقي.

٣- استخدام معطيات التقنيات المعاصرة في معالجة قوالب الموسيقى الكردية.

رابعاً: المقترحات:

١- تحليل تقنيات الكونترابوينت في الأعمال الأوركسترالية الكردية.

٢- تطوير الأساليب الجديدة للكونترابوينت في التوزيع الأوركسترالي الكردي.

References:

1- Abdul Karim, Awatif, (2000): Dictionary of Music, Computer Center, Arabic Language Academy, Cairo.
2- Ahmed, Rawida Saber, (2019): A proposed method to benefit from the rules of the restricted counterpoint of two voices for the polyphonic accompaniment of some Egyptian folk tunes, published research, Journal of Music Sciences and Arts, Faculty of Music Education, Helwan University, Volume 40.
3- Al-Rubaie, Fatima Zaher, (2009): The Role of Multiple Vocalization in Arabic Music, Diploma: Postgraduate Studies, Department of Musical Sciences, First Semester, Cairo.
4- Badan, Nasser Hashem, (2020): Counterpoint, unpublished doctoral lecture, Salahuddin University - Erbil, Faculty of Fine Arts.
5- Bayoumi, Ahmed, (1992): Music Dictionary, General Authority of the National Cultural Center at the Opera House, Cairo.
6- Benetti, L., & Costa-Giomi, E. (2020). Infant vocal imitation of music. Journal of Research in Music Education, 67(4), 381-398.
7- Darwish, Rami, (2019): Orchestration, General Syrian Book Authority, Damascus.
8- Flenady, L. J. (2017). Composing Contrapuntal Worlds: Developing an Aesthetics and Practice of Counterpoint in the 21st Century. Griffith thesis, Griffith University.
9- Fux, J. J., & Mann, A. (1951). The Study of the Fugue: A Dialogue--IV. The Musical Quarterly, 37(3), 376-393.
10- Gjerdingen, R. (2010). Partimenti written to impart a knowledge of counterpoint and composition. Partimento and Continuo Playing in Theory and Practice: Collected Writings of the Orpheus Institute,9.
11- Haddad, Wael Hanna; Obaidan, Nidal Ahmed; Al-Tashli, Mohamed Zahdi, (2016): Teaching playing musical instruments using the multi-voice method, Jordanian Journal of Arts, Volume 9, Issue 2.
12- Hess, Juliet. (2016): "Balancing the counterpoint: Exploring musical contexts and relations." Action, Criticism & Theory for Music Education 15.2, 46-72.
13- Hilayi, Father Filli, (2001): Tabaq, Baghdad, Publications of Mar Elia Chaldean Church, Al-Adib Baghdadi Press.
14- Ismail, Mohamed Kamal, (2003): Polyphonic Music - Egyptian General Book Authority, Cairo.
15- Jackson , Roland John :https://www.britannica.com/art/counterpoint-music
16- Jeppesen, K. (2013). Counterpoint: the polyphonic vocal style of the sixteenth century. Courier Corporation.
17- Junod, Julien(2010): Counterpoint worlds and morphisms: a graph-theoretical approach and its implementation on the Rubato composer software. Diss. University of Zurich,
18- Laitz, S. G. (2012). The complete musician: An integrated approach to tonal theory, analysis, and listening.
19- Larson, S. (1994). Another Look at Schenker's" Counterpoint". Indiana Theory Review, 15(1), 35-52.
20- Taha, Muhammad, (2000): Human Intelligence "Contemporary Trends and Critical Issues", World of Knowledge, Monthly Cultural Books Series, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.
21- Willi, Apel, (1993): Harvard dictionary of music 2nd edition, London, Heinemann educationally book`s.
22- Zakaria, Hossam El-Din, (2004): The Comprehensive Dictionary of World Music, Part One, Egyptian General Book Authority.
23- https://www.britannica.com/search?query=appoggiatura.